مناقشه‌ی ناباکوف - ویلسن

گالیا دایمنت . ترجمهٔ امید مهرگان

هنر در برابرِ مسئولیت اجتماعی و اخلاقی

مشهور است که ویلسن از لولیتا خوشش نمی‌آمد، در نامه‌ای به ناباکوف به شیوه‌ی رک و راست مخصوص خودش درباره‌ی آن گفته بود: «[از لولیتا] کمتر از هر آنچه از شما خوانده‌ام خوشم می‌آید». ناباکوف کاملاً از توضیح این امر عاجز بود که چرا ویلسن اهمیتی به رمانی که او خودش آن را بهترین و به لحاظ هنری ناب‌ترین آفرینش‌اش می‌دانست، نمی‌دهد. همین ناباکوفی که بعدها با سرسختی تمام اظهار داشته بود «لولیتا هیچ نوع اخلاقیاتی را به یدک نمی‌کشد»، برای تغییر دادنِ عقیده‌ی ویلسن، حتا مجبور شد، با لحنی کمابیشَ شوخی‌آمیز، او را متقاعد کند که «لولیتا، اثری است بسیار اخلاقی و تصویرگرِ خرده‌مالک‌های آمریکایی نیست». آنچه ناباکوف قصد داشت در این توضیح به تلویح بگوید، اختلاف دیرپای او و ویلسن بر سرِ ماهیت هنر و نیز تعیین این بود که از چه حیث، هنرِ «خوب» و مباحث اجتماعی و اخلاقی، باهم قیاس پذیراند.

ادموند ویلسن در نقادیِ ناباکوفی وضع خوبی نداشته است، نقّادیِ هوادار ناباکوف گرایش دارد به اینکه بیشتر هوادارِ وجوه

ادموند ویلسون، طرحی از دیوید لوین.

اختلاف این دو مرد باشد. فی‌المثل در متن پژوهش‌ها درباره‌ی ناباکوف، به نحو پیش‌پا افتاده‌ای معمول است فرض گرفته شود که ویلسن به موفقیّت و استعداد ناباکوف رشک می‌برد و رشک‌بری و حسادت او واکنش‌اش را نسبت به ناباکوف و آثار او ضایع می‌کرد. این دیدگاه در زندگی‌نامه [ای که] برایان بوید [درباره‌ی ناباکوف نوشته است] بسیار غلبه دارد و نیز کتابی که به تازگی از ژن بارابتارلو[1] منتشر شده، آن را هرچه پابرجاتر هم کرده است. بارابتارلو می‌نویسد «به نظر کاملاً محتمل می‌رسد که ردّ مخدوش و آزارنده‌ی لجاجت ویلسن با ناباکوف، در اواسط دهه‌ی چهل بود که محسوس شد. سپس در طی سال‌های بعد وخیم‌تر شد و پس از لولیتا نمود به ویژه بارزی یافت... زیرا [ویلسن] فکر می‌کرد، ناباکوف درست در همان جایی به موفقیّت رسیده که او خودش.... شکست خورده بود.» ۳۳۸

با این حال، هر کس که با روزنگاری‌ها و نامه‌های ویلسن و نیز با خاطرات نویسندگان دیگر درباره‌ی او آشنا باشد، درمی‌یابد که این تفسیر از واکنش ویلسن به نویسنده‌ی دیگر [= ناباکوف] سراسر بی‌ربط است. هر چند ویلسن در مواجهه با هم‌عصرانش به طرز بی‌رحمانه‌ای رک‌گو و تحمل‌ناپذیر بود، ولی خیلی بیشتر از آن، معروف بود به اینکه در عوض غبطه خوردن به موفقیت نویسندگان دیگر، قریحه‌های آنها را تحسین می‌کند. پریچه، که ویلسن را شخصاً می‌شناخت و ناباکوف را در مقام نویسنده می‌ستود، یکی از بسیارانی بود که کاملاً بر این باور بودند که حسادت، هیچ دخالتی در ارزیابی ویلسن از لولیتا نداشت: «برخی تصور می‌کنند خوش نیامدن ویلسن از لولیتا برخاسته است از حسادت او به خاطر موفقیت کتاب ناباکوف، ولی ویلسن کمتر از همه حسود و بیشتر از هرکس دیگری نجیب بود، نجابتی هم‌پای دکتر جانسون زندگی‌های شاعران». واکنش ویلسن به لولیتا احتمالاً بیشتر واکنشی «اقلیمی» (territorial) بود. به نظر می‌آید او همان اندازه از فرض ناباکوف مبنی بر این که آشنایی ویلسون با چیزها از گونه‌ای آمریکایی است، آزرده شده باشد که ناباکوف از فرض ویلسون در این خصوص که آشنایی او با چیزها از گونه‌ای روسی است.

«دشوار بتوان رابطه‌ی دوستانه‌ی تنگاتنگی را میان این دو آدم با چنین دیدگاه‌های سیاسی و زیبایی شناختی متفاوتی متصور شد»، جان کاپر در راهنمای گارلاند درباره‌ی ولادیمیر ناباکوف که به تازگی چاپ شده، چنین می‌نویسد. خود ناباکوف رابطه‌اش با ویلسن را برای اندرو فیلد رابطه‌ای توصیف می‌کند که در آن «به ندرت لحظه‌ای وجود داشت که

ادموند ویلسون طرحی از دیوید لوین.

حسادت، هیچ دخالتی در ارزیابیِ ویلسن از لولیتا نداشت: «برخی تصور می‌کنند خوش نیامدنِ ویلسن از لولیتابرخاسته است از حسادتِ او به خاطرِ موفقیتِ کتابِ ناباکوف، ولی ویلسن کمتر از همه حسود و بیشتر از هرکس دیگری نجیب بود. نجابتی هم‌پایِ دکتر جانسونِ زندگی‌هایِ شاعران».

تنشِ میانِ این دو ذهن و موضع و تعلیم یافتگیِ سراسر متفاوت، اندکی از تب و تاب بیفتد.». با این حال، در طی سال‌های ۱۹۴۰، رابطه‌ی آنها نسبتاً عاری از پیچیدگی و غموض بود. نزد ادموند ویلسن، ناباکوف بازنمایاننده‌ی آن نوع فرهنگ و ادبیاتی بود که همواره برایِ او گیرایی داشته است. نزد ولادیمیر ناباکوف، ویلسن ادیبی قابل قبول بود که حکم دروازه‌ای را داشت به سویِ فرهنگ آمریکایی و استقرار یافتگی ادبی. نامه‌هایِ اولیه‌ی آن دو به یکدیگر، آکنده از تقدیر و حتا لطافت و مهربانی بود. در نامه‌ای سنخ نما به تاریخ ۱۹۴۲ چنین آمده است: «ولادیمیر عزیز: حالت چطور است؟ با شور و شوق فراوان مشغولِ خواندنِ پوشکین هستم و کاش اینجا می‌بودی تا درباره‌اش حرف بزنیم». ناباکوف پس از دیداریِ از ماساچوست برایِ دیدنِ ویلسن و همسرِ آن موقع‌اش، ماری مک‌کارتی، می‌نویسد: «ادموند عزیز، آن ۲۴ ساعت، عالی بود. خیلی بد خواهد شد اگر... یکشنبه نبینیم‌ات».و پس از آن، اوضاع به طرز وحشتناکی بد شد و به نظر می‌رسید، به جایِ تحسین و مراعات، اختلافاتی آشتی‌ناپذیر پیش آمده باشد. مسلماً برای قضاوت درباره‌ی این اختلافات، طُرُق گوناگونی وجود دارد. بی‌شک سلایق شخصی و مزاجی و امور مرتبط با گرایش‌هایِ حرفه‌ای دخیل بوده است. همچنان که یکی از ویلسن شناسان اشاره کرده است، ناباکوف پیش از هر چیز «ذاتاً یک هنرمند بود و ویلسن... ذاتاً یک منتقد» و هنرمندان و منتقدان چیزها را اغلب متفاوت می‌بینند. با این وجود، به نظرِ من چنین می‌رسد که دقیقاً همان چیزی که در وهله‌ی اول آنها را شیفته‌ی هم ساخته بود، بعدتر آنها

را ازهم گسیخت، زیرا این مشی به غایت آمریکایی ویلسن و مشی به غایت روسی ناباکوف است که می تواند در بسیاری از اختلاف نظرهای آن دو دخیل باشد.

همان طور که روزالیند بیکر ویلسن می گوید، پدرش همواره اشتیاق انکارناپذیری داشت برای «نوعی چهارچوب واقعاً آمریکایی» در همان حال که او، برخلاف دیگر نویسندگان آمریکایی زاده نظیر ازرا پاوند و تی. اس. الیوت، به فرهنگ و نویسندگان اروپا رشک می‌برد، به توانش آمریکایی برای گسترانیدن نوعی قلمروی فرهنگی و ادبی خاص خود، باور داشت. او با پدیداری نویسندگان مستعد آمریکایی احساس غرور می کرد، خاصه دوستش اسکات فیتز جرالد، کسی که ویلسن همواره در راهنمایی و شکل دادن به شخصیت ادبی او می کوشید. بدین سان از فیتز جرالد می خواست بهترین آنچه را اروپا عرضه می کند، برگیرد. در ۱۹۲۱ به او گوشزد کرد: «فرانسوی یاد بگیر و کمی فرصت و معیار در اختیار آن سیستم بی وقفه و عصبی قرار بده. این امر به کار نامه های آمریکایی می آید. از آن پس، رمان‌های تو هرگز مثل قبل نخواهد بود.»، نامه‌های آمریکایی در هیئت همان چیزی جلوه‌گر شد که از همه بیشتر دغدغهٔ ویلسن بود، زیرا وقتی، چندین سال بعد، فیتزجرالد تصمیم گرفت برای مدتی طولانی در اروپا بماند، گوشزد ویلسن این چنین تغییر کرد: «امیدوارم اصرار نداشته باشی در خارج زندگی کنی، زیرا به عقیده‌ی من، در خارج ماندن اشتباه بزرگی برای نویسندگان آمریکایی است».

۳۴۰

ویلسن در مقام مؤلف، منتقد و ژورنالیست، همچنین «ذاتاً آمریکایی» است. رابرت آلتر در مقاله‌ای که عنوان مناسبی دارد: «ادموند ویلسن آمریکایی»، به نحو بجایی به سمت عطش روشنفکری ویلسن نشانه می رود: «در میان روشنفکران مدرن... او از همه کمتر خسته و بی رمق بود، او پیوسته دست مایه های تازه‌ای را برای خواندن و گستره های تازه‌ای را برای پژوهیدن و درنوردیدن می یافت، گستره‌هایی که قدرتمندانه فکر و ذهن او را به خود مشغول می کردند و او را به پژوهش بیشتر برمی‌انگیختند.» ویلسن، نمونه‌ی عطش و بی قراری دنیای روشنفکرانهٔ جدید [= آمریکا] است؛ این اشتیاق سوزان و برانگیزاننده‌یی است برای کشف و بازیابی و ابداع دوباره‌ی آنچه دنیای قدیم [=اروپا]، دنیایی بسیار آشنا نزد ناباکوف، قرن هاست آن را می شناخته است و دیگر از آن خسته شده است. ویلسن، در رشد و تحول عقاید سیاسی اش «آمریکایی» بود و همین نیز باز او را بسیار از ناباکوف دور نگه می داشت. همچون بسیاری از روشنفکران هم نسل اش، ویلسن در سال های دهه‌ی

۱۹۳۰ در مارکسیسم به ژرف‌اندیشی پرداخت و، برای مدتی، فریب این باور را خورد که مدل شوروی برای رشد و تحول، برای نوع بشر امیدی دربر دارد. در همان زمانی که ناباکوف را، در ۱۹۴۹ دید، هم مارکسیسم‌اش و هم رابطه‌ی مختصراً عاشقانه‌اش با روسیه‌ی شوروی را وسیعاً پشت سر گذارده بود، ولی در پایان عمرش، برخلاف کسانی چون دوس پاسوس یا اشتاین بک، یک لیبرال ثابت قدم باقی ماند. در خلال زندگی‌اش، علیه نابرابری‌های وضعیت سرخ پوستان و سیاهان آمریکایی اعتراض می‌کرد و همچنین جنگ ویتنام را علناً محکوم می‌ساخت.

به نظر می‌رسد ناباکوف اغلب در خصوص بسیاری از آن مباحث، در سمت مخالف قرار داشت. او به وضوح ضدکمونیست و ضدمارکسیست بود، ولی در اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰، در میانه‌ی بدترین «تسویه سازی»های انتلیجنسیای [= روشنفکری روسیه] لیبرال، همکاران ناباکوف در کورنل سراپا مبهوت ماندند از ملاحظات ظاهراً سنگ‌دلانه و خطرناکی که او درباره‌ی برخی گرایش‌های اصطلاحاً «شوروی خواه» افراد مطرح کرد. طی جنگ ویتنام، برای ناباکوف شکی نمانده بود که در قبال معترضان جنگ، چیز دیگری ندارد مگر ابراز بی‌اعتنایی. بنابراین وقتی در ۱۹۶۶ اختراع والس را به انگلیسی ترجمه کرد، در پیش گفتار آن نوشت که او حتا کوششی هم در نوشتن نمایشنامه نکرده است «مبادا که از این رهگذر بخشی از من، حتا سایه‌ام، حتا سایه‌ای از یکی از شانه‌هایم، به آن تظاهرات «صلح آمیزی» بپیوندد که توسط پیرمردهای رذل و جوانک های احمق هدایت می‌شد و تنها نتیجه‌ی آن، وانهادن آرامش ضروری ذهن به توطئه گران بی‌رحم در تومسک و آتومسک (Tomsk and Atomsk)است». نیاز به گفتن نیست که برخی از آن «پیرمردهای رذل»، دوستان ویلسن بودند که چند تایی از آنها، متناوباً دست به راه‌پیمایی می‌زدند و گهگاه دستگیر می‌شدند. آنچه در عبارات ناباکوف جالب است -ورای بلاغت آشکارا صلح ستیز او - کنایه‌ی او به «Atomsk» و «Tomsk» است. برخلاف ویلسن، با آن «چهارچوب تماماً آمریکایی‌اش» که آنچه را جنگ داشت بر سر جامعه‌ی آمریکایی می‌آورد، به دغدغه هایش برگردانده بود. جوانان‌اش، اخلاقیات‌اش ، چهارچوب ناباکوف مهاجر، آشکارا ایالات متحده را سرسری می‌گرفت و توجه خود را متمرکز کرده بود بر رژیم منفوری که در روسیه پشت سر گذاشته بود و استفاده هایی که آن رژیم می‌توانست از تظاهرات ضدجنگ در این کشور، بگیرد.

با وجود این تفاوت های سرسختانه میان این دو آدم، دیگر نباید موجب شگفتی شود اینکه

ناباکوف، دههٔ ۱۹۶۰.

ویلسن و ناباکوف، گذشته از چیزهای دیگر، بر سر نقشی که بنا است اخلاق و دغدغه‌های اجتماعی در هنر به طور کلی و ادبیات به طور خاص بر عهده گیرد، اختلاف داشتند. با این وجود، آنچه مایه‌ی شگفتی است این است که، بنا بر بررسیِ دقیق، این مناقشه آن اندازه که به نظر می‌رسد یا تصویر شده است، حادّ نیست یا نباید بوده باشد. زیرا، در همان حال که دیدگاه‌های ناباکوف در بابِ هنر، مطلق گرا بود، از آنِ ویلسن چنین نبود.

بنابراین، تصادفی نبود که ریچارد رورتی، وقتی می‌خواست آنتی تزی تمام عیار برای دیدگاه‌های ناباکوف درباره‌ی هنر پیدا کند، به جایِ ویلسن، جورج اورول را برگزید؛ ویلسنی که نزدِ بسیاری، انتخابی طبیعی می‌بود. اورول و ناباکوف باعث شدند که رورتی یک پارادیم کامل را براساسِ دیدگاه‌های آن دو ترتیب دهد. در یک طرف، مؤلف رمان ۱۹۸۴ قرار داشت که مقاله‌اش با عنوانِ «مرزهای هنر و تبلیغات» اغلب به عنوان مانیفستی علیه آموزه‌ی هنر برای هنر استفاده می‌شد و در طرفِ دیگر، ناباکوف بود که مایل بود، صراحتاً، بیان دارد «هیچ چیزی بیشتر از رمان‌های سیاسی و ادبیاتِ واجدِ محتوای

روزالیند بیکر ویلسن می‌گوید، پدرش همواره اشتیاقِ انکارناپذیری داشت برایِ «نوعی چهارچوب واقعاً آمریکایی» در همان حال که او، برخلافِ دیگر نویسندگانِ آمریکایی زاده نظیر ازرا پاوند و تی. اس. الیوت، به فرهنگ و نویسندگانِ اروپا رشک می‌بُرد. به توانشِ آمریکایی برایِ گسترانیدنِ نوعی قلمروِ فرهنگی و ادبیِ خاص خود، باور داشت.

اجتماعی، حوصله‌ام را سر نمی‌برد».

عباراتِ اورول و ناباکوف تضاد ظریفی باهم دارند. اورول در «مرزها...» می‌نویسد: «در بطن بیماری‌یی که دارد می‌کشدت، نمی‌توانی علایق زیبایی شناختیِ ناب پیدا کنی. درباره‌ی کسی که قصد دارد گردن‌ات را ببرد نمی‌توانی احساسِ شورمندانه‌ای داشته باشی». اورول همچنین مقاله‌اش را با بیان این نکته ادامه می‌دهد که دهه‌هایِ ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ که سرسختانه سیاسی شده بودند، «خدمت بزرگی به نقادیِ ادبی کردند، زیرا پندارِ زیبایی‌شناسی گرایِ محض را از بین بردند... این وضعیت، بی‌پایگیِ آموزه‌ی هنر برای هنر را آشکار کرد.» ولادیمیر ناباکوف که طی دوره‌ای که اورول توصیف می‌کند، کاملاً فعال بود، آشکارا از این دیدگاه سهمی نداشت. نمونه‌ای که رورتی از ره‌یافتِ ناباکوف به دست می‌دهد کاملاً گویا است. رورتی به درس گفتارِ ناباکوف در بابِ خانه‌ی غمزده‌ای چارلز دیکنز] می‌پردازد. در اینجا ناباکوف نوحه سرایِ روایت‌گرانه‌ای را که از پیِ مرگ جو [Jo]ی پسر می‌آید، تحلیل می‌کند: «مردگان، سَرور من! مردگان، ارباب و آقایِ من!... هر روز، گردِ ما مرگ سایه می‌افکند». رورتی می‌گوید: «این فراخوانی است به کنشِ همگانی، اگر که اصلاً چنین گرایشی در دیکنز باشد. ولی ناباکوف به ما می‌گوید که این فصل، درسی است در بابِ سبک، **نه** در بابِ عواطفِ مشارکت جو و کنش‌گر». رورتی ادامه می‌دهد «اگر ناباکوف به جایِ «**نه**» گفته بود «به همان نسبت [در بابِ عواطف...]» هیچ کس مخالفت نمی‌کرد. ولی او با گفتنِ **نه** اشاره می‌کند به جایگاهِ خودش به عنوانِ کسی که با چیزی جز «کیف زیبایی شناختی»، سروکار ندارد.» رورتی نتیجه می‌گیرد که «متاسفانه هم ناباکوف و هم اورول، هر دو به دامِ کوشش‌هایی برایِ طردِ کسانی افتاده‌اند که علایق و استعدادهایشان متفاوت از آن ایشان است».

موضعِ ویلسن در قبال هنر در برابرِ مسئله‌ی مسئولیتِ اخلاقی و اجتماعی، در میانه‌ی مواضعِ

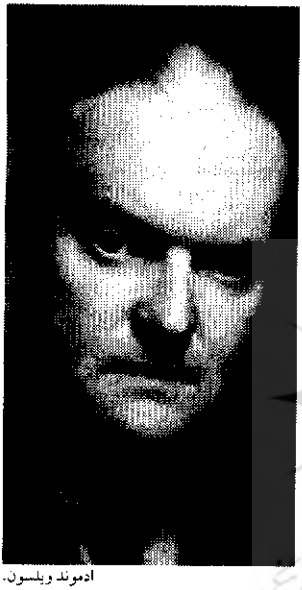
نابا‌کوف و اورول جا می‌گیرد. او به نوعی رسالت اجتماعی برای روشنفکران و هنرمندان باور داشت. در ۱۹۳۱ خطاب به لوئیس بوگان شاعر نوشت: «ما به نحو خاصی متعهدیم که این جامعه‌ی بیمار را زمین نگذاریم. ما باید زندگی - جامعه و مناسبات بشری - را کمابیش همان گونه‌ای که درمی‌یابیم‌شان تلقی کنیم. و شکی نیست که اینها چیزهای خواستنی بسیاری برجا می‌گذارند. تنها چیزی که واقعاً قادر به ساختن‌اش هستیم، اثرخودمان است [...]». ولی ویلسن همچنین، بنا بر عادت، حق مطلق فرد را برای یک «هنرمند مطلق» بودن تأیید می‌کند و بر آن صحّه می‌گذارد اگر که استعدادها و گرایش‌های خود هنرمند چنین راهی را به او نشان داده باشند. ویلسن، پیش از هر چیز، نخست عوامانه کننده‌ی کمال‌گرایان ادبی باریک‌بین و فرهیخته‌ای نظیر جویس و پروست بود و آنها را همواره به خاطر آنچه بودند می‌ستود، نه آنچه نبودند. در همان حال که او، وقتی به سراغ تحلیل‌های دقیق هنری می‌رفت (تحلیل‌هایی که نابا‌کوف اغلب در آنها ماهر بود)، در مقام منتقد چندان قوی نبود، ولی درک او از ادبیات به مثابه کلیتی پیوسته رشد یابنده، عملاً تیزهوشانه‌تر و فهم‌پذیرتر از آن نابا‌کوف بود. فی‌المثل باید به یاد بیاوریم که ویلسن، در میان نخستین عالمان ادبیات،

مناقشات بی‌شمار نابا‌کوف و ویلسن در باب اقتضای مباحث اخلاقی و اجتماعی برای هنر، مشهور است. ویلسن اغلب، در مواجهه با ردّ تمام و کمال هر آنچه به زعم نابا‌کوف، ادبیات «ناب» نیست [ردّی از جانب نابا‌کوف]، خون‌سردی خود را از دست می‌داد و طنین حرفهایش را از اوج شدت و حدّتی که معمولاً داشت، فراتر می‌بُرد.

نه فقط تنها کسی بود که مدرنیسم را از خلال تکانه‌های ذهنی با رومانتیسم مرتبط ساخت، بلکه همچنین این دو را از هم مجزا کرد، زیرا، به زعم ویلسن، مدرنیسم، برخلاف رومانتیسم، همان اندازه بر مبنای «زشتی» رشد کرده است که بر مبنای «زیبایی» و همان اندازه بر مبنای «امر دنیوی» که بر مبنای «امر قدسی».

مناقشات بی‌شمار نابا‌کوف و ویلسن در باب اقتضای مباحث اخلاقی و اجتماعی برای هنر، مشهور است. ویلسن اغلب، در مواجهه با ردّ تمام و کمال هر آنچه به زعم نابا‌کوف، ادبیات «ناب» نیست [ردّی از جانب نابا‌کوف]، خون‌سردی خود را از دست می‌داد و طنین حرفهایش را از اوج شدت و حدّتی که معمولاً داشت، فراتر می‌بُرد. در ۱۹۴۸، ویلسن

برافروخته خطاب به ناباکوف نوشت: «هرگز نتوانسته‌ام بفهمم که شما چگونه می‌توانید، از یک سو، پروانه‌ها را از منظرِ زیست‌بوم‌شان مطالعه کنید و، از سوی دیگر، تظاهر کنید به اینکه امکانِ آن هست که بتوان درباره‌ی افرادِ بشر نوشت و با این حال تمامِ مسایل مربوط به جامعه و محیط آنها را به حساب نیاورد. به این نتیجه رسیده‌ام که شما در جوانی‌تان... شعار هنر برای هنر را پذیرفته‌اید و دیگر هرگز نتوانسته‌اید آن را از سرتان بیرون کنید.»



ادموند ویلسون.

ناباکوف نیز به همان نسبت در پاسخ‌اش قاطع بود: «هیچ برایم مهم نیست که آیا یک نویسنده درباره‌ی چین می‌نویسد یا مصر یا حتا درباره‌ی دو فردِ گُرجی ـ آنچه موردِ علاقه‌ی من است، کتابِ اوست.»

انتشارِ رمانِ «سیاسیِ» بندسینیستر ناباکوف که هیچ شاخصه‌ای از او به همراه نداشت، پارادوکسی آشکار را در مناقشه‌ی آنها وارد کرد. ویلسن، در تقابل با آنچه ممکن است از منتقدی متوقع باشیم که از «رمان‌هایِ سیاسی و ادبیات واجد محتوایِ اجتماعی» کسل نمی‌شود، عملاً از این رمان دل‌خور و خشمگین شد. در ۱۹۴۷ خطاب به ناباکوف نوشت: «شما در این نوع موضوعات که مستلزم درک مسایلِ سیاست و تحولاتِ اجتماعی است مستعد نیستید، زیرا شما کاملاً به این موضوعات بی‌علاقه‌اید و هرگز به فهمِ مشکل نپرداخته‌اید... اکنون لطفاً به من نگویید که هنرمندِ واقعی سروکاری با مباحث سیاسی ندارد. هنرمند نباید سیاست را جدی بگیرد ولی اگر اصلاً بناست با چنین موضوعاتی روبه رو شود بهتر است بداند قضیه از چه قرار است.» ویلسن اعتراضاتِ مشابهی را در بابِ نمایشنامه‌ی «سیاسیِ» ناباکوف، اختراعِ والس، بیان کرده بود.

منتقدان ناباکوفی، اغلب واکنشِ ویلسن ـ و نیز متعاقباً امتناع او از بازخوانیِ رمان ـ را به منزله‌ی نوعی حسادت پیش لولیتایی کنار می‌گذارند. ممکن نیست بتوان گفت ناباکوف خودش این امر را به طور خصوصی چگونه تفسیر می‌کرد، ولی او در علناً، دست‌کم گرفتن و بی‌اعتناییِ ویلسن نسبت به بندسینیستر را به جزم‌اندیشیِ دوستش نسبت می‌داد:

«شما در خصوص موضوعات تاریخی و سیاسی، هوادار و سرسپرده‌ی تفسیر خاصی هستید که آن را مطلق می‌دانید...». و با این حال، ویلسن نه حسود بود و نه جزم‌اندیش. او صرفاً باوری را بیان می‌داشت که در تمام طول عمرش بدان وفادار مانده بود. و آن را با رُک گویی مختص به خودش بیان می‌کرد. این باور که نویسندگان مختلف، توانایی‌های مختلفی دارند و باید بپرهیزند از خطر اینکه با پرداختن به آنچه در آن تبحّری ندارند، بی‌ارزش شوند.

ویلسن احتمالاً از نویسندگانی نظیر آناتول فرانس یا مارلو خوشش می‌آمد، نویسندگانی که ناباکوف نمی‌توانست شانه به شانه شان بایستد، ولی این بدین معنا نیست که ویلسن از همه می‌خواست «رمان‌هایی سیاسی» بنویسند. برعکس، ویلسن در خصوص اسکات فیتزجرالد - و بعدها همچنین ناباکوف - احساس می‌کرد که دوستش می‌توانست نویسنده‌ی خوبی شود اگر که دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی را کنار بگذارد، زیرا در بیان آنها تبحّر نداشت. در ۱۹۱۹ ویلسن خطاب به فیتزجرالد می‌نویسد: «خیلی بهتر خواهد شد اگر آگاهی هنری‌ات را تقویت کنی و کمی به فرم توجه کنی». همچنین به او می‌گفت که از «فرم استوار... و سبک صیقل یافته‌ی» جویس بیاموزد.

از آنجائی که منتقدان ناباکوفی میل دارند ویلسن را به عنوان فردی متعلق به اردوگاه «نیّت اجتماعی» معرفی کنند، این واقعیت که ویلسن اغلب علیه افراط کارهای این آموزه نبرد می‌کرد، وسیعاً از نظر دورمانده است. ولی در ۱۹۵۰ ویلسن سرسختانه به جنگ Literature The saturday Review of رفت آنهم دقیقاً بدین خاطر که سرمقاله‌ای با عنوان «ویران سازی هنر برای هنر» چاپ کرده بود. ویلسن دیدگاه The saturday Review را به عنوان دیدگاهی جاهلانه، ساده‌انگار و به غایت بی‌مسئولیت برای نشریه‌ای وقف ادبیات، محکوم کرد. حتا در بطن حرارت شدید مباحثه‌اش با ناباکوف درباره‌ی ترجمه‌ی ناباکوف از اوژن اونگین، ویلسن منتقد، از فرصت نقد ناباکوف استفاده کرد برای انتقاد از آن دسته کسانی که:

"ادبیات را به نفع نمادهای نقاب‌دار و تصاویر دلالت‌گری که بازنمایاننده‌ی ایده‌های فلسفی، الاهیاتی و سیاسی‌اند، زیر پا می‌گذارند، ایده‌هایی که هرگز نتوانسته‌اند داخل ذهن مؤلف شوند. در همین حال آنها حساسیت اندکی نشان می‌دهند به بافت و ضرباهنگ نوشته، به مهارت در به‌کارگیری زبان عوام، به قصد ایجاد تأثیرات گوناگون."

گهگاه خود ویلسن، در خصوص تاکید گذاردن بیش از حدّ بر ادبیات به منزله‌ی سندی

اجتماعی مرتکب خطا می‌شد، ولی، وقتی ناباکوف او را با اعتراضات خود مواجه ساخت، این ناباکوف بود، و نه ویلسن، که به هیاهوی برخاسته از وجه هرچه انعطاف‌ناپذیرتر آن دو پایان داد. آنچه از این حیث، سنخ نما و نمونه‌وار است، واکنش ناباکوف، در ۱۹۵۶، به پیش گفتار ویلسن بر ترجمه‌ی آثار چخوف است:

"به خوبی می‌توانی تصورش را کنی که چه سرسختانه پیش گفتارت را ردّ می‌کنم. آیا واقعاً فکر می‌کنی چخوف بدین خاطر چخوف است که درباره‌ی «پدیده‌های اجتماعی»، «خرده مالک‌ها» و «سرف‌های شورشگر» نوشته است؟... به عقیده‌ی من در زمانه‌ای که خوانندگان آمریکایی از همان دبیرستان یاد می‌گیرند در کتاب‌ها به دنبال «ایده‌های عام» باشند، وظیفه‌ی منتقد این است که توجه آنها را به جزئیات خاص و به تصویر، معطوف سازد، چیزهایی که... بدون آن‌ها نه هنری وجود دارد نه نبوغی."

۳۳۷

حقیقت این است که ویلسن در این پیش گفتار کمابیش به نحو صریحی از آن چیزی حرف می‌زند که آن را نوعی «کالبد شکافی جامعه‌ی روسی»، آن گونه که در داستان‌های متأخر چخوف متجلی شده بود، می‌نامد. ویلسن هنگام گزینش داستان‌ها این هدف را در ذهن داشت. او به «خرده مالک‌ها» و «سرف‌های شورشگر» اشاره می‌کند و همچنین به تلویح از «دشواری سامان بخشی دوباره به نوعی طبقه‌ی متوسط صنعتی» سخن به میان می‌آورد. ولی ناباکوف، به نحو بارز و سرشت‌نمایی، آن گونه که در تحلیل دیکنز به نقل از رورتی مشهود است، پیشنهاد نمی‌کند که ویلسن باید علاوه بر «پدیده‌های اجتماعی» موجود، بر جزئیات و تصاویر هنری هم متمرکز شود. چیزی که خود عملاً در داستان‌های آن دورهٔ چخوف کاملاً مشهود است؛ بلکه او از ویلسن می‌خواهد در عوض آن، بر جزئیات و تصاویر متمرکز شود.

یافتن دلیل عدم تمایل ناباکوف به هر نوع «نیّت اجتماعی» حاضر یا مشهود در ادبیات، ساده است. این نیات برخلاف دو حساسیتی‌اند که قویاً در او رشد یافته‌اند - حساسیت یک فرد مدرنیست و از آن فردی چرنیشفسکی ستیز و ستیزنده با روشنفکری روسی مبتنی بر رئالیسم سوسیالیستی - وقتی گاهی در بیان خطر هر بحثی درباره‌ی محتوای اخلاقی و سیاسی در ادبیات مبالغه می‌کرد، جزء از ما بهتران بود، با این حال نباید این نکته را از چشم دور داریم که این امر اغلب او را به منتقدی دست و پابسته بدل می‌کرد. همچنان که در اوایل بحث اشاره کردم، در همان حال که ذوق و حساسیت ادبی ناباکوف، پالوده‌تر از آن

ویلسن بود و بصیرت‌هایش در خصوص فرآیند خلاقانه بسیار ارزشمند، این ویلسن بود، نه ناباکوف، که کوشید به ادبیات، به شیوه‌ای گسترده‌تر و مبسوط تر بنگرد. او کاملاً به آنچه مثلاً رورتی منتقد ایده‌آل می خواند، نزدیک شد، منتقدی که می فهمد که:

"جستجوی کمال شخصی، غایتی کاملاً معقول برای برخی نویسندگان است ... نظیر افلاطون... پروست و ناباکوف، کسانی که استعدادهای مشترکی دارند. در خدمت آزادی بشری بودن، غایتی کاملاً معقول برای نویسندگان دیگر است ... نظیر دیکنز... اورول.... کسانی که استعدادهای مشترک دیگری دارند. هیچ فایده‌ای ندارد بکوشیم این جستجوگرهای متفاوت را با معیاری واحد بسنجیم... نیز هیچ فایده‌ای ندارد بکوشیم از آنها تألیف یا سنتزی به دست دهیم."

همان گونه که ریچارد رورتی اشاره می کند، ناباکوف، از سوی دیگر، متناوباً و شتاب‌زده، بسیاری از نویسندگانی را که از خودش متفاوت بودند طرد و تکفیر می‌کرد و آنها را با متلک گویی های ویرانگر کنار می گذاشت .همچون تی. اس. الیوت بدنام یا داستایوفسکی به عنوان هنرمند درجه‌ی سه. با این حال، به عقیده‌ی من، قابل توجه‌تر این است که چگونه ناباکوف نویسندگان دیگری را که عموماً ستایش شان می کرد، وامی داشت به اینکه به بدل هنری خود او شباهت پیدا کنند، آن هم بدین شیوه که دغدغه های اجتماعی یا اخلاقی محتمل یا حتا به وضوح بیان شده‌شان را نادیده یا دست پایین می گرفت. ولی در اینجا دیکنز و چخوف دو نمونه‌ای‌اند که ـ گذشته از اینکه احتمالاً دراماتیک‌ترین مورد، از آن تولستوی متأخر است ـ ناباکوف، سویه‌ی سنگین اخلاق‌گرایانه‌شان را به راحتی همچون زنگارهای آینه‌ای می‌دید که ارزش توجه جدی را ندارد، و او این کار را به نحوی سرهم بندی شده می‌کرد.

سرانجام اندیشه‌هایی درباب چگونگی واپسین مناقشه‌ی ناباکوف ـ ویلسن، که درباره‌ی اوژن اونگین است و بازتابی است از مباحثه های قبلی‌شان درباره‌ی مباحث مربوط به هنر و «نیّت اجتماعی». خبر ندارم آیا هنوز کسی به این نکته اشاره کرده است یا نه ولی این واپسین مناقشه را، از برخی جهات، می توان به عنوان بازگشت کنایی نقش هایی نگریست که ویلسن و ناباکوف قبلاً بازی کرده بودند. ویلسن، در همان حال که در نامه های اولیه‌اش به ناباکوف، نظیر نامه‌ای که در آغاز این مقاله نقل شد، شکایت می‌کرد از اینکه ناباکوف، به رغم علاقه‌اش به «زیست‌بوم» پروانه‌ها، «تمام مسایل مربوط به جامعه و

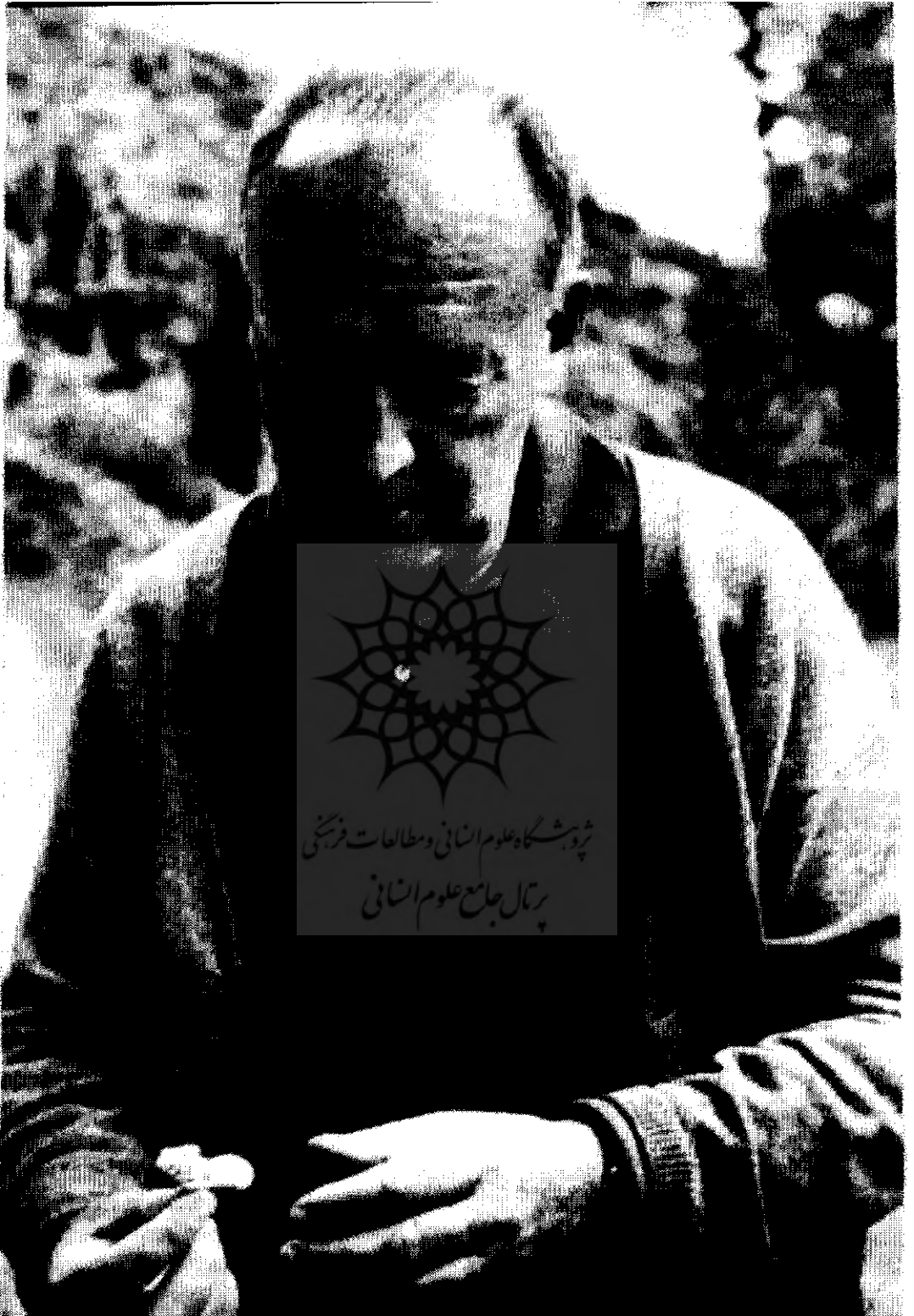
محیط بشری را» کنار گذاشته است، ولی در «ماجرای عجیب پوشکین و ناباکوف» عملاً ناله می‌کند که «ذوق هنری» بیش از حدّ کمی در ترجمه‌ی ناباکوف از پوشکین و اطلاعات بیش از حدّ زیادی در باب دنیای «فیزیکی» وجود دارد. ویلسن در جایی به طعنه بیان می‌دارد: «جای شگفتی است که هیچ داده‌ی جانورشناختی درباره‌ی خرس موجود در رؤیای تاتیانا به ما نداده‌اند».

ویلسن که بسیار خسته است از نظرات ناباکوف در این باره که ویلسن به رغم دیگر مارکسیست نبودن در عقاید سیاسی‌اش، هم‌چنان در رهیافت‌اش به هنر، مارکسیست است، با تشبیه او [=ناباکوف] به مارکس بحث را به جانب او می‌کشاند. ویلسن اشاره کرده بود به اینکه بازخوانی ناباکوف از ترجمه‌ی والتر آرنت از اوژن اونگین «طنین بسیار نزدیک به حملات موذیانه و عاصی کننده‌ی مارکس به کسی را داشت که جسارت نوشتن درباره‌ی اقتصاد و اتخاذ دیدگاه‌های متفاوت از مارکس را در خود می‌دید». بی‌شک این ثمربخش‌ترین مقایسه‌ای بود که ویلسن می‌توانست انجام داده باشد. در همان حال که ویلسن این کار را در اصل از آن رو کرد که ناباکوف را دست بیندازد و احتمالاً بیازاردش، همچنین عقیده داشت تمایز اندکی میان خرد مارکسیست و ضد مارکسیست وجود دارد اگر که حزب‌های متعلق به این دو گرایش، مطلق‌گرا باشند. ناباکوف آشکارا مخالفت کرد، ولی سپس، او و ویلسن تقریباً در مورد هر چیز دیگری هم باهم مخالفت داشتند، این وضع خاصه زمانی حادّ شد که به پایان غم‌انگیز رابطه‌ی عجیب و غریب و پرهیاهوی‌شان نزدیک می‌شدند. ◆◆◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* *The Nabokov - Wilson debate: art versur social and moral responsibility / Galya Diment / Discourse and Ideology in Nabokov's Prose / Edited by David H.J Larmour /Routledge 2002*

1.Gene Barabtarlo


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی